Michael Angelo

und

Franz Sebald Unterberger.

Ein Beitrag zur Geschichte der Tiroler Malerei des 18. Jahrhunderts.

Von

Kunibert Zimmeter.



Innsbruck.
Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.
1902.

Druck der Wagner'schen Universitäts-Buchdruckerei.

Einleitung.

Tirols Kunst stand von altersher unter den doppelten, sich meist widerstrebenden Einflüssen aus Deutschland und Italien.

Auch im 18. Jahrhundert machten sich diese beiden Strömungen geltend; der Süden gravitierte nach den italienischen Kunststätten, unter denen infolge ihrer Nähe Venedig und Verona bevorzugt waren, während der deutsche Landestheil seine Anregungen von Bayern, besonders von Augsburg, und später von Wien erhielt. Die beiden südtirolischen Hauptpunkte der Malerei befanden sich im südlichen Etsch- und im Fleimsthale.

Die Fleimser Malerschule datiert bereits aus dem 17. Jahrhundert. Horatius Giovanelli, ein Schüler des Jacopo Palma, war ihr Begründer; das Gemälde „Die 14 Nothhelfer" (1640) in der Pfarrkirche zu Cavalese gibt Zeugnis von der Tüchtigkeit dieses Künstlers.

Der zweite Begründer der Fleimserschule ist Giuseppe Alberti, der Lehrer Joh. Georg Grassmairs, Trogers, Michael Angelo und Franz Unterbergers u. a. Das Fleimsergeschlecht der Unterberger bildete von nun an eine Künstlerdynastie, deren letzte Vertreter noch ins 19. Jahrhundert heraufreichen. Trotz der Wichtigkeit der beiden genannten ersten Unterberger für die Geschichte der tirolischen Malerei des 18. Jahrhunderts sind uns über diese Künstler nur die wenigen Nachrichten erhalten, die uns P. Denifle in seinen „Nachrichten von tirolischen Künstlern“ und der Kunstfreund Jos. Ant. Riccabona in seinem Aufsatze in der Zeitschrift „Sammler“ (Bd. III.) überliefert. Alle späteren Berichte schöpfen aus diesen Quellen, die zwar selbst mancherlei Irrthümer enthalten, vielfach aber auch missverstanden und falsch citiert worden sind. Auch hat der Umstand, dass wir es hier mit einer im Verlaufe eines ganzen Jahrhunderts thätigen Künstlerfamilie zu thun haben, eine Menge von Verwechslungen verursacht, deren einzelne freilich an Ort nnd Stelle auf dem ersten Blick auffallen, manchmal aber infolge der gemeinsamen Ausgangspunkte der einzelnen Vertreter der Schule, nicht so leicht aufzuklären sind. Es kann daher auch nicht Aufgabe dieser bescheidenen Schrift sein, ein vollständiges Bild des künstlerischen Lebenswerkes der beiden Meister zu geben, es genügt, wenn es gelungen sein

sollte, den Untergrund zu schaffen für weitere aufklärende Arbeiten.

Infolge der im Laufe des Jahrhunderts platzgreifenden und auch noch im 19. Jahrhundert lange nachwirkenden Geschmacksrichtung wurden die späteren Mitglieder der Familie, deren Bestrebungen auch durch äusseren Erfolg gekrönt waren, mehr in den Vordergrund gerückt, und ihnen aus mancherlei Gründen trotz der auffallendsten stilistischen Unterschiede manches Werk von Michael Angelo und Franz U. zugeschrieben, was natürlich die Verwirrung noch steigerte.

Nach unseren heutigen Anschauungen müssen wir jedoch das Hauptinteresse den beiden Genannten, vor allem dem entschieden hochbegabten Michael Angelo entgegenbringen, während die in ihrer Zeit so gefeierten Christof und Ignaz U. als trockene Classicisten viel weniger zu fesseln vermögen.

Es ist noch nicht eben lange her, dass derartige Gesichtspunkte als allgemein giltig erachtet werden. Reber erwähnt zwar in seiner „Geschichte der deutschen Kunst" (Stuttgart 1876 S. 52 ff.) bei Besprechung der Wiener Zustände in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Kupetzky, v. Schuppen und v. Meytens, während er Michael Angelo Unterberger gar nicht nennt, fällt jedoch über die ganze Epoche ein vernichtendes Urtheil, in dem er die Kunst jener Zeit dem Lichte einer kümmerlichen Nachtlampe

vergleicht, „deren nur mehr glimmender Docht von den letzten Resten des alten Oeles zehrt.“ Das betreffende Kapitel ist mit der Ueberschrift „Nacht“ versehen, während das folgende, wohl kaum mit Recht, das Kennwort „Dämmerung“ an der Spitze trägt.

Ganz anders urteilt bereits Lübke in seiner „Geschichte der deutschen Kunst“ (Stuttgart 1890 Seite 841 ff.).

Er sagt, dass sich trotz einer gewissen decorativen Flüchtigkeit, trotz des Mangels eines tieferen Lebensinhaltes auf dem Gebiete der damaligen Malerei eine Thätigkeit entwickelte, die „durch die oft staunenswerte Macht des Könnens uusere Bewunderung herausfordert.“

„Die dramatische, freilich vielfach äusserlich theatralische Bewegtheit der Composition, die Meisterschaft in der Behandlung der Perspective, die virtuose Bravour, mit welcher die grossen Massen durch effectvolle Lichtwirkung und klares Colorit gegliedert werden, die Sicherheit der Zeichnung in den kühnsten Verkürzungen, das alles sind Vorzüge“, schreibt Lübke weiter, „die wir um so weniger geringschätzen dürfen, als sie der modernen, deutschen Kunst grösstentheils abhanden gekommen sind.“

Neber Troger und S. F. R. M. Rottmayr führt der Genannte als einen der bedeutendsten Vertreter seiner Zeit, Michael Angelo Unter-

berger an, während die übrigen Künstler aus dieser Familie nicht genannt werden.

Es ist daher wohl an der Zeit, dass wenigstens ein Versuch gemacht wird, auch den bisher weger gewürdigten tirolischen Künstlern des 18. Jahrhunderts Gerechtigkeit angedeihen zu lassen, und das um so mehr, als die Vorurtheile gegen die Gesammtkunst dieser Epoche bereits geschwunden sind und einer vernünftigen Beurtheilung Platz gemacht haben.

Innsbruck, im Juni 1902.

Kunibert Zimmeter.

I.

Michael Angelo Unterberger.





Michael Angelo Unterberger. **Franz Unterberger.**

(Selbstporträts.)

Originale im Ferdinandeum zu Innsbruck. Fotografische Aufnahmen von Ch. Greiderer, Innsbruck.

Was wir über den Lebenslauf Michael Angelo Unterbergers wissen, beschränkt sich auf wenige Daten. Am 11. Aug. des Jahres 1695 zu Cavalese geboren[1]),

[1]) Bei Wurzbach „Allgem. Künstlerlexicon" Bd. 49 S. 83 findet sich nachfolgende genealogische Zusammenstellung:

Unterberger Christof,
Unterwaldmeister zu Cavalese.

N. N. Jesuit zu Ingolstadt	Michael Angelo geb. 2. VIII. 1695 gest. 17. VI. 1758 Maler	Franz geb. 1. VIII. 1706 gest. 1776 Maler	Josef Unterwald- meister zu Cavalese
Christof geb. 27. V. 1732 gest. 25. I. 1798	N. N. Arzt in Crema		Ignaz geb. 1748, gest. 4. XII. 1797 gest. 1801 lt. tirol. Künstlerlexicon
Josef geb. 1780 gest. zu Rom lebte noch 1849			9 Kinder

kam er als Knabe zu dem bereits oben erwähnten Alberti [1]) in die Lehre.

Der Vater, namens Christoph, muss selbst ein kunstliebender Mann gewesen sein, da er 2 seiner Söhne, Michael Angelo und Franz, für den Beruf als Maler bestimmte, übrigens soll auch sein dritter Sohn Josef, der ihm im Amte als kaiserl. Beamter folgte, künstlerisch thätig gewesen sein, in so weit es ihm seine Berufsgeschäfte erlaubten.

Die nahen, herrlichen Denkmale der venezianischen Schule mochten den Mann wohl bestimmt haben, seine Kinder zur weiteren Ausbildung ebenfalls nach Venedig zu entsenden, der vielseitige Al-

---

[1]) Josef Alberti, geboren 1664 zu Cavalese, † 1730 ebendort, studierte zuerst in Padua Medicin, widmete sich aber später ganz der Kunst; er bildete sich zu Venedig und Rom in der Architektur und Malerei aus· Ueber Auftrag des Fürstbischofs von Trient erbaute er die Crucifixcapelle im Dom zu Trient und schmückte sie mit Gemälden. Er malte auch viele Altarblätter; solche befinden sich im Kloster Wälsch-Michael, zu Cavalese (Franziskanerkirche), in Margreid, in Cles (Franziskanerkloster) etc.

Sein Hauptverdienst ist die künstlerische Anregung die von ihm ausgieng; er zählte eine Reihe der bekanntesten Tiroler Maler des 18. Jahrhunderts zu seinen Schülern, wie Paul Troger, Bonora, Grassmair nnd Mich. Ang. und Franz Unterberger etc.

(Denifle, Nachrichten v. tirolischen Künstlern u. a.).

berti aber dürfte diesen Entschluss zur Reife gebracht haben.

Bald sollte also der Knabe die Herrlichkeiten der Lagunenstadt selbst kennen lernen.

Die schönheitathmende Welt Venedigs, das sich damals noch reicher Kunstblüthe erfreute, mochte wohl überwältigenden Eindruck auf den jungen Kunstbeflissenen aus den Bergen gemacht haben, thatsächlich wirken die hier gewonnenen Anregungen während seines ganzen Lebens bei ihm nach und blieben für seine Kunst entscheidend.

Während damals im übrigen Italien die Kunst niedergieng, brachte Venedig noch Künstler wie Tiepolo hervor, der um 3 Jahre älter als M. A. Unterberger, gleichzeitig aus dem farbenprächtigen, vornehmen Leben seiner Vaterstadt die Ideen für seine glanzerfüllte, festliche Kunst geschöpft hat; ja sogar derselbe Lehrer, der Unterberger unterrichtete, Piazzetta, hat auch Tiepolo eine zeitlang unter seine Schüler gezählt.

Da uns über die Lehrzeit sowie über die folgende Periode der Künstlerlaufbahn M. A. Unterbergers fast alle biographischen Details fehlen, so müssen wir lediglich aus seinen spätern Werken die auf ihn wirkenden Einflüsse abzulesen suchen. Fest steht, dass der erste Lehrmeister Giovanni Battista Piazzetta war. Aus der Schule Molinaris in Venedig hervorgegangen, hatte sich dieser Meister in Bo-

logna in der Schule des Giuseppe Maria Crespi ausgebildet, die gerade damals in Bezug auf kräftige Naturanschauung, grosse Licht- und Schattenwirkung, breite Pinselführung einzig in Italien dastand [1]. Piazzetta hatte übrigens schon in der heimatlichen Werkstatt seines Vaters, eines Bildschnitzers, Licht und Schatten an dessen plastischen Werken abwägen gelernt [2], und so dürfte diese Seite seines künstlerischen Schaffens [3], die in seinen Bildern in S. Giov. e Paolo in Venedig, in Padua, Dresden, Cassel und Braunschweig etc. kräftig hervortritt, auch die Schüler am stärksten beeinflusst haben. In der That finden wir in allen uns bekannten Werken Michael Angelo Unterbergers das Hauptaugenmerk einer kraftvollen Silhuette zugewendet.

Auch eine gewisse Vorliebe für Anwendung des Lackroth findet sich bei Piazzetta und auffallenderweise wiederholt sich diese Eigenheit bei Michael Angelo Unterberger selbst noch in seinen späteren Werken, ebenso wie eine gewisse Breite der Pinselführung, die manchmal fast flüchtig wird.

---

[1]) Woltmann und Wörmann „Geschichte der Malerei" III. Bd. pag. 921.

[2]) Storia pittorica di Luigi Lanzi III. Theil pag. 223 ff.

[3]) „Gran maestro d' ombra e di lume" nennt ihn Zanetti in seinem Werke „Della pittura veneziana" pag. 434.

Da wir aus den früheren Epochen der künstlerischen Entwicklung Michael Angelo U. keine Belege haben, so müssen wir uns darauf beschränken, P. Denifles Urtheil über die Malweise des Künstlers in dieser Zeit zu citieren.

P. Denifle sagt [1]: „Michael Angelus Unterberger, nachdem er von Alberti die Anfangsgründe erlernet, nahm in Venedig die Art des berühmten Piazzetta an, in Wien nahm er sich die eigene und dritte Art an, so bestunde in der Kunst der Art der Bekleidung oder Paneggiamento und seinen Mahlereyen ein besonderes Licht zu geben."

„Seine Arbeit ist ausgesucht, der Pinsel fliessend, die Farbe blühend, das Licht schimmernd, die Bekleidung prächtig."

Dieses Urtheil vermögen wir nun leider nur in seinem letzten Theile nachzuprüfen, da die frühere Schaffensperiode des Meisters vollständig im Dunkel liegt; das aber kann man aus den vorhandenen Werken ablesen, dass Michael Angelo U. der zu

---

[1]) Fast alle biographischen Einzelnheiten stammen, wo nicht anders angegeben, aus P. Denifles: „Nachrichten von tirolischen Künstlern." Manuscript im Fereinandeum zu Innsbruck und „Sammler für Geschichte und Statistik v. Tirol", Innsbruck 1808 S. 113 ff.

Das Citat ist einem dem genannten Manuscripte eingefügten Briefe des Jos. Ant. v. Riccabona entnommen.

Venedig angenommenen Richtung in der Hauptsache zeitlebens treu blieb, und daher vom Verlassen der italienischen Richtung nicht die Rede sein kann.

Im Gegentheil mag der Einfluss venezianischer Kunst auf die damalige süddeutsche Malerei wohl auch auf Michael Angelo U. gewirkt haben, und es ist auffallend, dass die Schöpfung der Fresken Tiepolos in der Würzburger Bischofresidenz (1850) mit der glänzendsten Schaffenszeit unseres Künstlers zusammenfällt.

Diese Thatsache erscheint um so wichtiger, „als das besondere Licht", das Michael Angelo U. seinen Malereien von nun an gab, auch den vom Glorienscheine überfluteten Werken Tiepolos in hervorragendem Masse eigen ist.

Es ist ja auch nur zu natürlich, dass auf den gereiften Künstler jener glänzende Strahl venezianischer Kunst belebend gewirkt hat und alle die lichten Bilder, die er aus der Lagunenstadt von seiner Jugendzeit bewahrte, wieder erstehen liess, während damals Deutschland aus Eigenem nicht viel bieten konnte.

Ausserdem erscheint es nicht ausgeschlossen, dass die beiden Künstler einander persönlich kannten, da Tiepolo, 1692 oder 1693 geboren, ziemlich gleichzeitig mit Unterberger bei Piazzetta die Lehrzeit durchgemacht haben muss.

So überragend auch Tiepolo's Genie gegenüber M. A. U. Talent ist, so bleiben doch mannigfache Analogien zwischen dem Schaffen beider, die auf den gemeinsamen Ausgangspunkt ihrer Kunst hinweisen.

Aus der Zeit von dem Aufenthalte in Venedig bis zu des Künstlers Wahl zum Akademie-Director in Wien wissen wir nur, dass Unterberger sich in Deutschland aufhielt, wo er besonders in Passau thätig war und für die ehemalige Klosterkirche zu St. Nikolaus bei Passau gemalt haben soll. Leider war es uns bisher unmöglich, hierüber näheres in Erfahrung zu bringen.

Im Jahre 1738 begab sich Michael Angelo U.[1]) nach Wien, wo er durch ein Gemälde, welches Abrahams Verstossung der Agar und ihres Sohnes Ismael darstellte, an der Akademie den ersten Preis erhielt. Das Gemälde ist verschollen.

Von entscheidendem Einfluss auf Unterbergers äussere Geschicke war seine Berufung an die Wiener Akademie, wenn dieser Ruf auch unter Berücksichtigung der damaligen Verhältnisse der Akademie in seiner Tragweite nicht überschätzt werden darf.

---

[1]) Denifle „Nachrichten v. tirol. Künstlern", Manuscript im Ferd. S. 111 (Das Gemälde war 2 Schuh 10 Zoll breit, und 2 Schuh 3 Zoll hoch) und Pfaundler „Nachrichten von tirol. Künstlern" S. 163.

Erst in der neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts unter des k. Kammermalers Peter Strudels Leitung gegründet, war sie unter dessen Nachfolger Jacob van Schüppen bereits arg in Vernachlässigung gerathen [1]). Diese gieng sogar soweit, dass die Anstalt nach ihrer Ausquartierung aus der Hofbibliothek obdachlos wurde und 4 Jahre lang suspendiert blieb. Zwei Jahre vor dem Tode van Schüppens gelang es diesem noch, in dem nach des jüngeren Fischers von Erlach Plänen errichteten kais. Stallgebäude vor dem Burgthor mit seiner Anstalt Unterkunft zu finden. Um das Mass voll zu machen, wurde dem mehr als 80jährigen Director in der Person des „k. k. Hofvergolders und Spaliermalers" Ferdinand Astorfer ein Vicedirector mit der Anwartschaft auf die Directorstelle an die Seite gestellt.

Ein in den Acten der Akademie heute noch verwahrter Protest sämmtlicher Mitglieder der Akademie hatte zur Folge, dass von der Erneunung Astorfers zum Director nach van Schüppens Tode (12. Januar 1751) Abstand genommen wurde.

Es ist bei diesen Verhältnissen nicht erstaunlich, dass der zum Rector ausersehene k. Kammermaler Daniel Gran, der Schöpfer der Gewölbemalereien

---

[1]) Siehe „Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste" von Carl v. Lützow, Wien 1877, pag. 27 ff.

in Fischers v. Erlach berühmten Saal der Hofbibliothek, wenig Lust zur Annahme dieser Würde zeigte. Die an den Secretär Wasserberg gerichteten Briefe des Künstlers, der sich damals in St. Pölten aufhielt, enthalten unter anderen folgende köstliche Stellen:

„Wan ich mich nicht ürre, so haben sie in dem neyen project Untter andern auch abgelesen, dass der Rector dess Jahres 100 fl. haben sollte: falss ess also sein solte, so därffen sie sich keine Mühe wegen Meiner geben. Dan auch nicht einmahl mein Scolar dissess Rectorat vor einen solchen indiscreten gehalt annehmen würde."

Der zweite Brief Grans vom 10. April 1751 in dieser Angelegenheit schliesst mit den Worten: „im übrigen gefahlt mir in diesser französischen Neyen Accademiae einrichtung nichtss besserss, alss dass auch der instructor deren Knaben Rector werden kann, vülleicht kan sich mit der zeith auch der Thorsteher zu disser unvergleichlichen Dignitet noch Hoffnung machen. Meinerwegen kan ess gehen wie ess wolle, ich kümere mich wenig mehr darum, wormit schliesse und in erbittung einer andwordt verharre allstättss dero auffrichtichster Dienner

Dl. Gran."

St. Pölten, den 10. April 1751.

Nachdem Gran definitiv abgelehnt, wobei er in einem Schreiben an den Protector der Akademie, den Grafen Losy, die angetragene Rectorstelle für

eine „seiner nahrung praejudicierliche Sache“ bezeichnete, wurde im Jahre 1751 M. A. Unterberger zum Rector erwählt.

Ausser ihm waren noch folgende Kräfte an der Akademie thätig. Für Malerei: Karl Aigen, Friedrich Angst, Johann Mülldorfer. Für Bildhauerei: Mathias Donner, Balthasar Moll und Jakob Schletterer, die beiden letzteren ebenfalls Tiroler. Für Baukunst: Joh. Adam Loscher. Schliesslich als Instructor für die Anfangsgründe im Zeichnen: Christian Frister.

Im Jahre 1754 trat Paul Troger an die Stelle Unterbergers, der sodann 1757 neuerlich zum Rector gewählt wurde, und diese Stelle bis zu seinem Tode am 27. Juni 1758 inne hatte.

Als Rector hatte M. A. Unterberger die laufenden Geschäfte zu besorgen, wozu ihm zwei Assessores, und zwar die 1752 gewählten P. Troger und Chr. Janek und ein Secretär beigeben waren [1]).

Die Akademisten theilten sich in Honorarii, Professores und Associierte, welche sämmtlich von der Generalversammlung gewählt und vom Protector approbiert wurden.

Wie M. A. Unterberger diesem Verbande eingeordnet war, ist fraglich, wir wissen nur, dass er während Trogers Rectorat dessen Assessor war, zu den Professores scheint er nicht gehört zu haben,

---

[1]) Matrikelb. der Akademie von 1751.

da er in den erhaltenen Wahlprotokollen nicht unter diesen aufgeführt erscheint.

Sein Amtsnachfolger war der kais. Kammermaler v. Meystens, von dem H. R. Füssli sagt, dass er das „Praktische der Kunst im geringeren Grade als seine Vorfahren besass.“

Nachdem wir von den zwei ersten Entwicklungsstufen des Meisters sehr wenig wissen, und auch die Nachforschungen nach Werken aus dieser Zeit bisher resultatlos blieben, so wenden wir uns vorerst zu jener Gruppe von Werken, die der ersten Epoche der 3. Entwicklungsstufe angehören dürften.

Wir haben uns sohin zunächst mit den Skizzen im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck aus der Sammlung Vanzo in Cavalese, auf welch' letztere wir noch zurückkommen werden, zu beschäftigen.

a. „Die Sendung des hl. Geistes“ (Ferd. Cat. Nr. 239). Die Schöpfungen dieser Entwicklungsstufe, der auch das Brixner Dombild (1749) entstammt, haben trotz grosser Mannigfaltigkeit im Detail, manche auffallende Uebereinstimmung in der Gesammtcomposition. Der Künstler schafft sich eine coulissenartige Silhuette aus einigen Figuren in tiefem Schatten, die dem eigentlichen Kern des Bildes als Umrahmung dient.

Im Vordergrunde des genannten Bildes finden wir zwei Figuren vom Glanze geblendet an den Stufen einer Estrade liegen, ihnen schliessen sich gebeugt dastehende an, worauf aufrecht stehende und bewegte Gestalten folgen. Nach oben schliesst das Oval durch Engelgruppen in den Ecken.

Maria, die Hauptfigur zeigt den Künstler als getreuen Schüler italienischer Tradition. Der Augenaufschlag der Madonna und der anderen weiblichen Nebenfigur, sowie die Haltung beider erinnern an Cignarolli u. a.

b. „Die Geburt des Johannes" (Ferd. Cat. Nr. 239) bildet die unmittelbare Vorstufe zum Brixner Dombilde. Den Mittelpunkt nimmt die Mutter ein, die auf dem von Silberlicht überstrahlten Lager liegt. Mehrere Rococodamen sind mit der Wartung des Kindes beschäftiget, zwei davon im Vordergrunde richten eine Wanne zurecht, um das Kind zu waschen, eine andere bereitet ein Polster vor. Besonders reizvoll ist die Dame mit gepudertem Haar und aufgeschürztem Kleide, die sich zu Elisabeth beugt, um ihr etwas zu bringen.

Die Umrahmung der Hauptscene ist auch hier in der oben geschilderten Weise geschickt componiert; die Figur eines Orientalen mit Turban dient zur Belebung der Silhuette.



Der Tod der Maria

von

Michael Angelo Unterberger.

Original im Ferdinandeum zu Innsbruck.
Fotografische Aufnahme von A. Hesse, Innsbruck.

c. „Der Tod der Maria" im Dom zu Brixen ist unzweifelhaft eine der monumentalsten Schöpfungen des Meisters.

Dieses Werk zeigt die Eigenschaften der beiden vorgenannten in abgeklärterer Form. Den Mittelpunkt nimmt die sterbende Maria ein. Das Lager schimmert im Glanze der himmlischen Glorie. Der Himmel ist offen. Scharen von Engeln schweben in den Wolken und eilen herbei, um Maria emporzutragen. Die Gestalten sind durchwegs mit grosser Leichtigkeit und Natürlichkeit gezeichnet. Durch ihre Anordnung zu beiden Seiten des Gemäldes wird eine wundervoll belebte Silhuette und grosse Klarheit der Composition erzielt, während ein in den verschiedensten Schattirungen spielendes Helldunkel den Figuren einen prächtigen Hintergrund gewährt, so dass das Lob, welches M. A. Unterberger in seinen Biographien als Meister des Helldunkels gespendet wird, durchaus zutrifft.

Der Engel rechts oben wiederholt sich auch später in anderen Werken.

Auch in der Hauptscene finden wir die bereits mehrmals geschilderte Compositionsmethode durchgeführt, nur dass diesmal die Scheidung der Neben- und Hauptfiguren weniger scharf hervortritt, sondern beinahe jede Figur mit grossem künstlerischem Geschmack in die Gesammtcomposition verwoben

ist. Der Meister ringt sich also in dieser Schöpfung bereits zu völliger künstlerischer Freiheit durch.

Die schöne Apostelgruppe rechts ist halb vom Oberlichte getroffen, so dass sich prächtige Halbschattenwirkungen ergeben, während die Gruppe links mit ersterer contrastierend im Schlagschatten ruht; die Fleischtöne sind besonders bei den männlichen Figuren meist braunroth. Auch hier beugt sich eine Rococodame zu Maria, ein Motiv, das wir bereits von der Geburt des Johannes kennen.

Auch der Apostel rechts im lichten Gewande und mit ausgebreiteten Armen ist charakteristisch, in dem er eine ähnliche Rolle für die Composition spielt, wie der Orientale im vorgenannten Bilde. An den Stufen ruht wieder eine ganz zu Boden gebeugte Gestalt.

Das Werk stammt aus den Jahren 1749—1750[1]) und hat uns veranlasst, die vorhergehenden aus sti-

---

[1]) Sinnacher berichtet in seinen „Beiträgen zur Geschichte der bischöflichen Kirchen Säben und Brixen" (Band IX) folgendes:

„Den 6. October 1750 wurde der Varner See ausgelassen zur grössten Unterhaltung der Spaurischen Herrschaften. Während der Fischerei führte man das Hochaltarblatt vorbei. Es war zu Wien am 1. August zu Wasser abgegangen und wog mit dem Verschlage 86 Pfund. Nach der Tafel wurde das Blatt im Hof von dem Gange herabgerollt und allgemein bewundert. Der

listischen Gründen mit ihm zusammen zu gruppieren. Die Skizze befindet sich im Ferdinandeum (Cat. Nr. 240); wir ersehen aus einem Vergleiche derselben mit dem ausgeführten Werk, wie treu der Künstler seiner ursprünglichen Idee folgte, und welch wertvolle Anhaltspunkte wir in den vorhandenen Skizzen für die Charakteristik des Meisters besitzen. Ausserdem bewahrt aber das Ferdinandeum auch noch die Bleistiftskizze zu diesem Werke, ein herrliches Blatt, das uns den Künstler als vollendeten Meister der Zeichnung bewundern lässt. Die Modellierung der Köpfe ist ungemein plastisch, die Gesichtszüge und besonders die Bärte und Haare sind meist mit wenigen Linien, aber durchwegs scharf und prägnant charakterisiert.

Die nun folgende Gruppe von Werken unterrichtet uns über die zweite Entwicklungsstufe in des Meisters letzter Schaffensperiode. Wir haben uns in diesem Falle besonders mit den in der Sammlung Vanzo zu Cavalese befindlichen Skizzen zu beschäftigen. Die in der Sammlung befindlichen Bilder hatte der Maler Carlo Vanzo von einem Sohne Christoph Unterbergers, Josef Unterberger, der sich

---

Künstler, der diese Arbeit verfertiget hatte, war Mich. Ang. Unterberger von Fleims gebürtig, damals sich in Wien befindend. Man zahlte dafür 833 fl"

in misslichen Vermögensverhältnissen befand, überkommen [1]).

Der genannte Carlo Vanzo, der vor einigen Jahren starb, hinterliess in seinem Testamente ein Verzeichnis, in welchem sämmtliche Bilder der Sammlung — 65 an der Zahl — aufgeführt sind.

Leider ist die Bezeichnung der Meister sehr mangelhaft, indem nur der Name Unterberger ohne Vornamen angeführt ist [2]).

---

[1]) Der übrige Theil des künstlerischen Nachlasses Christoph Unterbergers wurde an hervorragende Familien in Cavalese vertheilt und von dort theils in alle Windrichtungen zerstreut, theils kann man die Gemälde noch in mehr oder weniger guten Zustande heute noch vorfinden. Die Gefahr der Verschleppung lässt es um so wichtiger erscheinen, was noch vorhanden ist, wenigstens literarisch festzulegen, da die Bilder durchwegs unbezeichnet sind und somit später eine Identificierung sehr erschwert wird.

[2]) Als von einem Unterberger stammend werden folgende Gemälde aufgezählt:

1. La morte di San Giuseppe. — 2. La caduta degli angeli. — 3. Il Paradiso. — 4. S. Francesco d'Assissi. — 5. La Madonna di S. Antonio. — 6. La Madonna del Rosario. — 7. San Giorgio a Cavallo. — 8. Un gruppo piccolo (Mad. S. Michele ecc.) — 9. Due angeli col cuore in mano (l' offertorio.) — 10. Modelletto di una Santa. — 11. S. Maria Maddalena. — 12. Modello S. Giorgio e S. Vigilio. — 13. S. Oswaldo. — 14. Ecce homo. — 15. Un bàmbino che dorme. —

Diese Liste ist auch leider sonst nicht ganz verlässlich, da sie der Verfasser im hohen Alter erst 2 Tage vor seinem Tode zusammenstellte, auch sind bereits mehrere darin aufgeführte Bilder nicht mehr vorhanden.

Desungeachtet bietet uns das Verzeichnis den einzigen schriftlichen Anhaltspunkt für die Bestimmung, da der jetzige Verwalter der Bilder, ein mehr als 80jähriger Greis, wenig Aufschlüsse zu geben vermag.

Wir interessieren uns zunächst für die Gemälde, die Michael Angelo Unterberger zuzuschreiben sein dürften, wobei wir die Bezeichnungen des genannten Verzeichnisses, sowie auch die Nr. desselben festhalten.

d. Der hl. Georg zu Pferd (Verz. Nr. 7). St. Georg sitzt auf einem sich vor dem Drachen aufbäumenden, prächtigem Schimmel mit flatternder Mähne. Der leuchtende Körper des Pferdes mit blauem Zaum contrastiert prächtig mit dem eisengrauen Panzer des Ritters. Die Bewegungen von Ross und Reiter sind kühn und sicher gezeichnet, von St. Georgs Schultern flattert ein lackrother Mantel, eine Farbe, die Michael Angelo U. fast auf jedem Bilde

---

16. La Madonna di S. G. Nepomuceno. — 17. Madonna di S. Carlo. — 18. S. Girolamo. — 45. Un ritratto di Giuseppe Unterbergher. — 56. Un ritratto del Ress? — Un ritratto del Riccabona.

anwendet. In coloristischer Hinsicht erweist sich das Bild als ein Meisterstück M. A. Unterbergers. Eine Dame — mit den Gesten des Schreckens, aber etwas kokett in den Bewegungen (links im Hintergrunde), ist für Michael Angelos Vorliebe für derlei Nebenfiguren typisch.

Ueber der Scene schwebt ein Engel, der sich in seiner bewegten Stellung ganz ähnlich auf dem Brixener Dombild (rechts oben) wiederholt. In beiden Darstellungen hat der Engel den rechten Fuss eingezogen, während der linke der schwebenden Bewegung entsprechend halb gestreckt erscheint, der rechte Arm ist emphatisch bewegt.

e. „Der Engelsturz (Verz. Nr. 1) [1]. In dieser Skizze dürften wir den Entwurf für das Bild in der Wiener Barnabittenkirche vor uns haben. St. Michaels Gestalt ist dem niederstürmenden Engel in dem Georgsbilde verwandt, nur dass die Bewegung hier noch lebhafter und kühner zum Ausdruck

---

[1]) Bei P. Denifle „Nachrichten etc.“ findet sich eine Notiz, dass Mich. Ang. U. am 18. März 1754 der Akademie in Wien ein 8 Schuh 2 Zoll hohes und 4 Schuh 11 Zoll breites Gemälde überreichte, welches darstellt, wie der Erzengel Michael Lucifer und seinen Anhang stürzt; das Bild ist jedoch heute nicht mehr in der Akademie vorhanden, wie mir das Secretariat mittheilt. Sollte nicht ein Zusammenhang zwischen dem Entwurfe in Cavalese und diesem Bilde bestehen?



Taufe Christi

von

Michael Angelo Unterberger.

Original im Ferdinandeum zu Innsbruck.
Fotografische Aufnahme von Ch. Greiderer, Innsbruck.

kommt, auch die Helmzier ist der des Ritters Georg sehr ähnlich.

Dieser Gruppe von Werken, die Michael Angelo Unterbergers letzte, freieste Stilphase kennzeichnen, gehören theilweise auch die Altarbilder in der Piaristenkirche zu Kremsier an [1]). Das Hochaltarbild

f. „Johannes der Täufer[2]), ein Werk, dessen malerischer Reiz bei dem ziemlich langen Chorbau nicht leicht in volles Licht treten kann, stellt die bekannte Scene dar, wie Johannes in der Wüste prediget. In der Mitte des Bildes steht der hl. Johannes, eine hohe, nur halbbekleidete Ge-

---

[1]) Die Daten hierüber verdanke ich der Güte des Herrn Professor Karl Lechner in Kremsier, der selbe aus dem Klosterarchiv erhoben hat. Siehe auch dessen Aufsatz in den Mitth. der Centralcommission etc. 1896 S. 66.

[2]) Am 25. September 1754 begab sich der Rector des Piaristen Collegs in Kremsier P. Jeremias a Matre dolorosa nach Wien, um dem Akademiedirector Angelus Unterberger nach Wunsch der Ordensmitglieder den Plan für das Werk mitzutheilen. Der genannte Maler sollte ein Bild „Johannes der Täufer in der Wüste predigend" für 500 fl. herstellen, die vertragsmässig hiefür stipuliert wurden. Das Gemälde sollte 19 Fuss lang und 9 Fuss 3 Zoll breit werden. Am 18. Juni 1755 begab sich der Rector wieder nach Wien, um das Bild des hl. Johannes für den Hochaltar abzuholen und brachte es nach erlangter Steuerfreiheit und Erlegung der 500 fl. glücklich nach Hause.

stalt, von den Hüften abwärts in einen rothen Ueberwurf gekleidet. Seine rechte Hand ist erhoben, die linke hält ein Kreuz aus rohen Stäben mit Bandschleife.

In der Ecke rechts unten — vom Beschauer aus gerechnet — kauern mehrere Frauen, eine davon hält aufmerksam ihr Gesicht dem Prediger zugewendet und schlingt den linken Arm um ihr Kind, das sich an sie anschmiegt, während die zweite Frau auf den in ihrem Schosse liegenden Säugling herabblickt.

Rechts und links über der Gestalt des Johannes finden sich mehrere Engelgruppen auf Wolken thronend und darüber geflügelte Engelsköpfe. Der Grundton des Bildes ist silbergrau gehalten, in den Kleidern der Frauen überwiegt weiss und blau, in denen der Männergestalten roth und braun.

Die Skizze für dieses Gemälde befindet sich im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck (Cat. Nr. 241). Es ist von den bekannten Gemälden M. A. Unterbergers das einzige, das eine Scene bei gewöhnlichem Tageslicht darstellt, vielleicht weil sich der Maler hier ganz an die Angaben der Besteller halten musste.

Desungeachtet trägt es im Colorit und Composition den Stempel der Kunst dieses Meisters; in Hinsicht auf die Composition steht es zwischen der ersten und zweiten Gruppe; einerseits wird noch

an der rahmenartigen Anordnung der Nebenfiguren gegenüber der Hauptfigur festgehalten, anderseits finden wir doch schon das rein Schematische zurückgedrängt und einer freieren, nicht mehr blos silhuettenhaften Behandlung der Nebenfiguren platzmachen.

Das 2. Bild unsers Meisters in Kremsier ist über dem ersten linken Seitenaltar angebracht. Wir sehen

g. die Darstellung Christi im Tempel[1]. Die Bildgrösse beträgt circa 120—130 cm × 230—250 cm.

Die Fläche ist von oben nach unten in zwei ziemlich gleiche Hälften getheilt; die linke Seite zeigt eine Tempelwand an der Maria über mehreren Stufen thront, vor ihr steht auf einem vasenförmigen Aufsatz — wohl dem Taufstein — der kleine Jesus mit einem Leinenstück seine Blösse deckend. Maria mit rothem Kleide und blauen Mantel hält die Rechte auf die Brust, die Linke fasst die Hand des Kindes. Vor ihm kniet auf den Stufen die hl. Mutter Anna in braunem Mantel und grünem Gewande. Das Jesukind neigt zu ihr das Köpfchen. Links ruht Simeon

---

[1]) Nach den Mittheilungen Dr. Lechers findet sich hierüber im Hausprotokolle des Piaristenklosters folgender Aufschluss: „Am 29. December 1757 wurde das Bild der Familie Christi herbeigeführt, für den kleinen Altar der lateinischen Congregation, das Angelus U., Akademiedireetor in Wien für den Preis von 66 Ducaten gemalt hatte.“

mit einer rothen Mütze auf dem Haupte und gekreuzten Armen auf den Stufen; sein von weissem Barte umrahmtes Gesicht ist fast zu jugendlich. Im Hintergrunde steht der hl. Josef mit einer Lilie in der Hand.

Auf den zwei unteren Stufen spielen zwei einander Rosen zuwerfende Putten, rechts über dem Bilde zeigt sich eine jubelnde Engelschaar in den Wolken.

Die Farbengebung ist lebhafter als auf dem Hauptaltarbilde, Composition und Zeichnung trefflich; am wenigsten gelungen ist der Kopf der Maria. Auch das Bild des hl. Joh. v. Nepomuk [1]) auf dem rechten Seisenaltare stammt von M. A. Unterberger.

Damit wäre die Reihe der uns bekannten, sicher M. A. Unterberger zuzuschreibenden Altarbilder geschlossen. Im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck findet sich ihm noch

h. das Brustbild der hl. Barbara (Cat. Nr. 242) zugeschrieben, jedoch ist im Catalog mit Recht ein Fragezeichen dahinter gesetzt; allerdings stimmt die Auffassung mit der von M. A. Unterberger für die Frauentypen geübten ziemlich überein, ist aber doch etwas zu süsslich, um mit Sicherheit dem Meister zugeschrieben zu werden.

---

[1]) Siehe Mitth. d. CC. Jahrg. 1896 S. 66.

i. „Diana bei Endymion“ (Cat. Nr. 243), eine unbedeutende Skizze, ist das einzige uns bekannte Bild mythologischen Charakters von M. A. Unterberger.

j. Das Selbstporträt des Künstlers (Ferd. Cat. Nr. 244) ist sehr fein gemalt. Der Akademiker und auch von der Kaiserin Maria Theresia begünstigte Mann ist hier aufs trefflichste in seiner Vornehmheit charakterisiert.

Im Trientner Museum befinden sich ebenfalls zwei Mich. Ang. Unterberger zugeschriebene Skizzen mit Heiligendarstellungen. Die Gemälde haben ovales Format, und sind sorgfältig ausgeführt, auch zeichnen sich dieselben sowohl durch warmes, harmonisches Colorit, als durch originelle Composition aus. Besonders die Putten sind wohlgelungen.

Weiters finden wir in der Sammlung Vanzo zu Cavalese

k. „zwei Engel, ein Herz darbietend“, eine interessante Skizze, die nach den coloristischen Effecten ebenfalls Mich. Ang. U. angehören dürfte. Ferner im Hause des Sammlers Spazzali in Cavalese eine Skizze

l. „Gottvater und Engel“, endlich im Hause Liebener in Cavalese eine

[1]) Herrn Spazzali sei an dieser Stelle für seine Informationen der Dank abgestattet.

m. Assunta; das Bild wurde der Familie seinerzeit von Josef Unterberger geschenkt. Die Apostelfigur mit erhobenen Armen erinnert an die Gestalt auf dem Brixener Dombilde. Das Bild ist zweifellos ein Werk unseres Meisters.

Von den M. A. Unterberger in der Literatur zugeschriebenen Gemälden wäre noch folgendes zu bemerken.

Wurzbach [1]) erwähnt mehrere Altarblätter in der S. Marcuskirche zu Leopoldsdorf; diese Angabe ist sicher unrichtig.

Die beiden fraglichen Bilder stellen die Immaculata und die hl. Margaretha dar. Nach dem Pfarrgedenkbuche stammen dieselben thatsächlich von einem Maler Unterberger.

Eine genaue Untersuchung [2]) ergab jedoch, dass die Gemälde in der rechten, unteren Ecke bezeichnet sind, und zwar das der Immaculata, mit der Inschrift: „Mart. Unterberger fecit 1774“, und jenes der hl. Margaretha mit der Inschrift: „Mart. Unterberger pinxit 1774.“ Nachdem aber M. A. Unterberger 1758 starb, ist seine Autorschaft von vornherein ausgeschlossen. Was dies für ein Martinus Unterberger sein dürfte, vermochten wir nicht zu entdecken.

---

[1]) Allgemeines Künstlerlexicon Bd. 49, S. 93; ferner auch Pfaundler S. 163.

[2]) Die folgenden Daten verdanke ich Herrn Pfarrer Johann Raff in Leopoldsdorf (Niederösterreich).

Bezüglich der angeblich in Au, Landgericht Moosburg in Baiern [1]), sowie in Passau befindlichen Bilder war es leider nicht möglich, nähere Auskunft zu erlangen. Weiters werden genannt an Altargemälden: „Hl. Antonius von Padua“ im Stefansdom zu Wien; „Hl. Antonius von Padua und St. Michael“ in der St. Michaelspfarrkirche zu Wien; „der Engelsturz“ als Hochaltarblatt in der Barnabittenkirche ebendort.

Die bei vielen Autoren, wie in Lemmens tirolischen Künstlerlexicon, Naglers und Wurzbachs „Allgem. Künstlerlexicon“, Atz „Tirolische Kunstgeschichte“ etc., Michael Angelo Unterberger zugeschriebenen Bilder in Wilten, Kaltern, Neustift bei Brixen etc. gehören theils Ignaz, theils Franz U. an, und gehen diese Irrungen theils auf falsche Angaben in Denifles „Nachrichten von tirolischen Künstlern“ [2]), theils auf spätere Verwechslungen zurück, die von einem Werke in das andere übernommen werden.

Weiters findet sich in den „Mittheilungen der 3. Section der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“ Bd. II. S. 82 ein im mährischen Landesarchive befindlicher Brief des Hradischer Prälaten

---

[1]) Wurzbach 49. Theil, S. 93.

[2]) Siehe beispielsweise S. 43.

P. Watzlowik an Mich. Ang. U. wegen Uebernahme der Malerei im neuen Refectorium und ein weiterer Brief des Künstlers an den Prälaten, dd. 10. XI. 1750 um einen längeren Termin für seine Arbeit. Es dürften sich also in Hradisch Werke des Malers befinden.

Im ganzen sind es somit sicher nur wenige Reste der umfangreichen Künstlerthätigkeit Mich. A. U., die uns bekannt sind, sie genügen aber dennoch, um zu beweisen, dass wir es hier nicht mit einem der zahlreichen nach der Schablone arbeitenden Barokmaler, sondern mit einem der ersten Künstler Oesterreichs und Deutschlands in jener Epoche zu thun haben, der im Banne seiner Zeit stehend, freilich auch an deren Schwächen theilnahm, der sich aber dennoch zu jener Grösse und Individualität der Auffassung durchzuringen verstand, die zu allen Zeiten nur dem hervorragenden Talente eigen war.

II.

Franz Sebald Unterberger.



St. Sebastian

von

Franz Unterberger.

Original im Besitze des Herrn Gius. Bettena in Cavalese.
Fotografische Aufnahme von A. Hesse, Innsbruck.

Von der kunsthistorischen Forschung noch weniger berücksichtiget als Michael Angelo U. wurde dessen Bruder Franz. Der Grund hiefür dürfte wohl darin zu suchen sein, dass letzterer fast seine ganze Lebenszeit in Tirol zubrachte, wo sich auch die meisten seiner Werke in den verschiedenen Kirchen und Privathäusern vorfinden.

Franz Unterberger wurde am 1. Aug. 1706 zu Cavalese im Fleimsthale geboren [1]). Die erste Ausbildung genoss auch er bei dem Maler und Architekten Alberti [2]). Zur weiteren Ausbildung kam Franz sodann wahrscheinlich durch Vermittlung des ältern Bruders Michael Angelo ebenfalls nach

---

[1]) Die biographischen Notizen sind entnommen aus Denifle „Nachrichten von tirolischen Künstlern", Manuscr. im Ferd. S. 44, 100, 120 etc. (Cod. Paulian. CCCXCIV) Pfaundler „Nachrichten von tirolischen Künstlern" (Cod. Ferd. XXV); hierauf stützen sich auch Lemmens „Tiroler Künstlerlexicon" und fast alle späteren Nachrichten über Franz U.

[2]) Siehe Anmerkung S. 12.

Venedig, wo er in die Schule des Historienmalers G. B. Pittoni trat [1]).

Da Franz U. von Venedig direct in seine Heimat zurückkehrte, ohne noch weitere Einflüsse anderer Schulen aufzunehmen, so dürfte die venezianische Studienzeit für seine künstlerische Entwicklung ausschlaggebend gewesen sein.

In der That finden wir auch bei ihm Pittonis Vorzüge, namentlich ausserordentlich pikante Licht- und Schattenwirkungen und feine coloristische Reize.

Nach seiner Rückkehr von Italien — circa 1736 — liess sich Franz U. in Brixen nieder, wo er sich bald einen bedeutenden Ruf zu erwerben verstand, wie die zahlreichen Aufträge, die er schon als noch junger Mann erhielt, beweisen.

Die Zeitumstände waren damals für einen Historienmaler in Tirol sehr günstig, da gerade um die

---

[1]) Giov. Batt. Pittoni (1687—1767) 'geschickter wenn auch etwas manierierter Historienmaler, der Schule des Balestra angehörend, ist in der Dresdener Galerie gut vertreten, (Woltmann und Wörmann, Geschichte der Malerei Bd. III, S. 926).

Ueber Pittonis Stil sagt Lanzi in seiner „Storia pittorica dell'Italia“ (III. Theil, S. 223): G. B. Pittoni formò uno stile, che spesso ha del nuovo per cert' arditezza di colore, per certi rezzi ed amenità pittoresche, che sparge per l'opera.

Non si può dire assai scelto, ma comunemente è, corretto, finito, beninteso nella composizione.“

Mitte des 18. Jahrhunderts eine Reihe von Kirchenbauten und Umbauten vorgenommen wurden und daher für die neuerrichteten Barokaltäre Bilder nothwendig wurden.

Auch für ausländische Kirchen schuf Franz U. Altarbilder, so soll er 9 solche für die Kirche zu Dinkelsbühl in Mittelfranken gemalt haben, worüber wir aber trotz Erkundigungen an Ort und Stelle nichts näheres in Erfahrung bringen konnten. Nicht lange vor seinem Tode übersiedelte Franz U. in seinen Heimatsort Cavalese, wo er 1776 unverehlicht starb.

P. Denifle überliefert uns, dass sich Franz U. im Charakter von seinem Bruder M. Angelo sehr unterschied. Während dieser ernst und ganz Hofmann war, wie dies auch seine Stellung als Akademiedirector und der Umgang mit den höchsten Kreisen mit sich brachte, war Franz „stets heiter und fröhlich, voll Scherz und Witz, bekannt als angenehmer Gesellschafter.“

Die Selbstporträts der beiden Maler im Ferdinandeum zu Innsbruck [1]) bestätigen diese Charakteristik; Michael Angelo, der Günstling Maria Theresias, repräsentiert sich als ernster, selbstbewusster Mann, der sich und seinen Einfluss wohl zu schät-

---

[1]) Cat. Nr. 244 u. 248.

zen weiss, Franz dagegen stellt sich als Epikureer dar, der das Leben von der heiteren Seite betrachtet.

Vergleicht man den Stil Franz U. mit demjenigen Mich. Angelos, so ergibt sich ein bedeutender Unterschied, so dass sich die vielfachen Verwechslungen der beiden Künstler meist leicht aufdecken lassen.

Mich. Angelo arbeitet auf decorative Gesamtwirkung, Franz auf intime Schilderung hin.

Aus diesem Grunde sind Mich. Angelos Altarblätter stets sehr figurenreich, gewaltige Massen sind in effectvollen Gruppen vertheilt, das Detail verschwindet.

Franz U. liebt das Contemplative, seine Madonnen sind zart und liebreizend (Brixner Rosenkranzbild), die Heiligen in frommer Verzückung dargestellt, der oft ein leiser Zug von Koketterie beigemischt ist (siehe die hl. Katharina v. Siena auf dem Brixner Rosenkranzaltarbild).

Während bei Mich. Ang. die himmlischen Heerschaaren meist niederstürmen, spielen die Engelchen auf den Bildern von Franz U. ruhig mit Blumen oder Emblemen. Derlei Putten finden sich fast auf allen Bildern von Franz U.

Sein Colorit ist in der Regel in gebrochenen Tönen gehalten. Zarte, graugoldige Hintergründe, gedämpft rothe und blassblaue Farben in den Costumen sind zu feiner Harmonie zusammengestimmt;

nur ganz selten wendet er so drastische Farbencontraste an wie sein Bruder Mich. Ang. [1]).

Nur ein geringer Theil der zahlreichen Werke Franz U. sind uns bekannt; seine Gemälde sind als Altarblätter in den Dorfkirchen von ganz Tirol verstreut und nur ausnahmsweise bezeichnet. Bei dem Mangel eines Repertoriums für die tirol. Kunstschätze ist es daher sehr schwer, die Werke eines Künstlers aufzufinden. Dennoch gelang es, die Zahl der bisher gewöhnlich aufgeführten Bilder von Franz U. zu verdreifachen.

Nach den vorhandenen Nachrichten stammt das erste grössere Gemälde Franz U., das wir kennen, „der Tod des hl. Josef“ am rechten Seitenaltare der Schwazer Franciscanerkircke vom Jahre 1737; der Maler war sohin, als er es schuf, 30 Jahre alt [2]).

---

[1]) Der Kunstfreund Jos. Ant. v. Riccabona charakterisiert den Stil Franz U. in einem dem Manuscripte Denifles beigefügten Briefe, wie folgt: „Sein Pinsel war leicht, schnell und reissend.“ „Seine eigene Art zu malen zeichnete sich in der Glorie und kleinen Figuren aus.“

[2]) Die Vermuthung, es hier mit einer Franz U. Arbeit zu thun zu haben, bestätigte sich nachträglich, da aus den Acten im Kloster hervorgeht, dass der Josefaltar 1737 erbaut wurde; derselbe wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. umgebaut, das Altarbild aber beibehalten. In dem bezüglichen Schriftstück heisst es: „Das Principalgemälde in der Mitten, S. Jo-

Das Bild weist in Zeichnung und Colorit bereits viele Eigenschaften der Kunst Franz U. auf, die auch für seine späteren Werke im ganzen und grossen charakteristisch bleiben.

Der hl. Josef liegt nur zur Hälfte bedeckt auf dem Lager; die Gesichtszüge sind markant, die Anatomie in Brust und Armen gut ausgeprägt.

Die Gruppierung der Figuren ist ungezwungen, der Faltenwurf besonders in der Figur Christi, der mit dem rechten Arm nach oben weist, noch etwas unruhig und unnatürlich. Die Madonna zeigt die für die ganze Epoche charakteristische, etwas kokette Verdrehung des Oberkörpers. Das Colorit weist die feinen, graugelblichen Töne im Hintergrunde, die gedämpft blauen und weinrothen Farben der Gewandungen Mariä und Christi auf, die wir fast durchwegs bei Franz U. antreffen. Die Bettdecke ist ockerfarbig. Rechts in der Ecke Putten; die ganze Scene von dunklen Schatten umrahmt. Den gleichen Gegenstand behandelt das Hauptaltargemälde in der Kirche der englischen Fräulein in Brixen. Dasselbe

---

sephum Agonizantem, ist anvertraut worden dem wegen seiner Kunst sehr berühmten Maler Francesco Unterberger in Fleims, welcher dieses Altarblatt um 100 fl. zu liefern versprochen.“ „Im August 1737 kam schon das Bild hieher und wurde dem Maler noch ein Honorar von 12 fl. gegeben.“ Diese Daten vermittelte mir P. Edilbert, Franciscaner Guardia in Schwaz.

wird in den Aufzeichnungen des Klosters 1756 zum erstenmale ohne Nennung des Malers erwähnt [1]), dürfte aber wegen seiner grossen Verwandtschaft mit obigen Bilde bedeutend früher entstanden sein.

Infolge der grossen Uebereinstimmung mit dem beglaubigten Bilde in Schwaz dürfen wir auch dieses Werk Franz U. zuschreiben.

Endlich findet sich auch in der oben erwähnten Sammlung Vanzo in Cavalese eine ganz ähnliche Darstellung, nur ist hier das Bett des hl. Josef von rechts nach links gewendet und die Stellung der Figuren daher entsprechend geändert. Rechts unten wieder ein Engelchen vor einem Stuhle mit einer Schale. Auch das Colorit entspricht den obgenannten Gemälden. Eine leider durch Bausen verdorbene Handzeichnung im Ferdinandeum stellt vielleicht den ersten Entwurf für die Behandlung dieses Gegenstandes dar [2]). Chronologisch folgen nun unter den datierbaren Werken jene in der Stiftskirche zu Neustift und in der Brixener Pfarrkirche.

---

[1]) Da die Grundsteinlegung für die alte 1839 abgebrannte Kirche erst 1773 erfolgte, (Staffler II S. 84) muss sich das Bild bereits früher im Besitze der Anstalt befunden haben, und dürfte wohl bald nach der Gründung des Stiftes durch Caspar Ign. Graf Künigl 1743 dorthin gekommen sein.

[2]) Siehe Handzeichnungen der Unterberger im Ferdinandeum Nr. 7.

Der Umbau der Neustifter Klosterkirche erfolgte in den Jahren 1734—37 [1]) und dürften sohin auch die Bilder nicht viel später angeschafft worden sein, wie das bei den Kirchen dieser Zeit, deren Altäre des Bildschmuckes nicht entbehren konnten, üblich war.

Das Bild von Franz U. am 3. rechten Seitenaltare (vom Hauptaltare aus) stellt den „hl. Johannes von Nepomuk vor König Wenzel dar.“ Der König sitzt vor dem Heiligen auf dem Throne unter einem Baldachin, Johannes hat den Zeigefinger der linken Hand erhoben, ein daneben stehender Kriegsknecht

---

[1]) Tinkhausers topographisch - histor. - statist. Beschreibung der Diöcese Brixen I. Bd. pag. 280. Nach Staffler (II. S. 117) soll auch das Hochaltarbild „Himmelfahrt Mariä“ von Franz Unterberger sein; dasselbe malte aber, wie Tinkhauser angibt (Bd. I. S. 141), Barth. Fink, ein wenig bekannter Maler. Derselbe ist ein Innsbrucker, bildete sich in Italien aus, und lebte grösstentheils in Klausen und Klagenfurt. Das Bild in der Kapuzinerkirche zu Klausen ist von ihm gemalt. Das erwähnte Bild der Himmelfahrt Mariä in Neustift weist in seiner Composition manche Züge von Franz Unterbergers Kunst auf. Da es unwahrscheinlich ist, dass das Hochaltarbild einem obscuren Maler anvertraut wurde, so ist es wohl möglich, dass das Bild vielleicht unter Unterbergers Leitung von Fink gemalt wurde. Leider sind im Kloster, wie mir Herr Schulrath Dr. J. Ch. Mitterrutzner mittheilte, gar keine näheren Aufzeichnungen hierüber vorhanden.

stützt sich auf sein Schwert, zwei Knaben in der linken Ecke halten bischöfliche Insignien. Das Colorit ist auffallend dunkel, die Fleischfarbe des Königs und des Häschers sind braunroth, die Schatten im Gesicht und Chorrok des Heiligen russig [1]).

Nachdem der Umbau der Brixner Pfarrkirche circa um das Jahr 1740 vollendet wurde, so dürften bei der damit verbundenen Barokisierung des Innern und der Altäre wenigstens theilweise auch die neuen Gemälde angeschafft worden sein.

---

[1]) Der Künstler hat sich mit der Darstellung dieses Heiligen, der ja damals sehr in Mode war, — 1721 erfolgte die Selig- und 1729 die Heiligsprechung Johannes von Nepomuk — auf's eingehendste beschäftiget. Im Ferdinandeum zu Innsbruck findet sich unter den Handzeichnungen ein Blatt (Nr. 1), welches nebst einem ersten Entwurfe für das Neustifter Bild noch zwei andere enthält, die den Heiligen vor einem Crucifixe knieend darstellen. Dieser letztere Entwurf findet sich dann noch in mannichfachen Varianten auf grauem Papier in Tuschmanier mit weissen, aufgesetzten Lichtern wiederholt und in grösseren und kleineren Compositionen verwertet (Nr. 2, 3, 4 [die Figur rechts] Nr. 5), trotzdem müssen wir die Autorschaft für diesen letzteren Cyclus nicht Franz, sondern Ignaz U. zuschreiben, worauf wir später noch zurückkommen werden. Wir sehen aber gerade aus diesen Zeichnungen, dass die späteren Unterberger Eklektiker in des Wortes schlimmster Bedeutung waren, indem sie ganze Figuren genau copierten.

Von diesen gehören nach der Tradition der Hintergrund zu der Statue des kreuztragenden Heilandes und die Taufe Christi am gegenüberliegenden Altare Franz U. an.

Bei dem ersten Gemälde dürfte es sich wohl nur um die Auffrischung eines früheren Gemäldes oder eine Copie nach einem solchen handeln, da dieses Werk dem Stile Franz U. fast gar nicht entspricht.

Dagegen haben wir in der Taufe Christi ein unzweifelhaftes Werk seines Pinsels vor uns, das mit der Darstellung desselben Gegenstandes in der Brunecker Spitalkirche eng zusammenhängt.

Christus, nur mit einem Lendentuche umgürtet, hat eine eigenthümlich gebeugte Körperstellung, der Körper ist nach rechts, der Kopf nach links gewendet, die Arme sind auf der Brust gekreuzt; zwei Engel halten den Mantel Christi von gedämpft blauer Farbe, von welcher sich die Figur Christi in lichtem Incarnat abhebt.

Rechts steht auf einer kleinen Erhöhung Johannes mit der Muschel in der rechten Hand; die Hautfarbe des Wüstenpredigers ist braunroth.

Die gleiche Composition ist im Hauptaltarbilde der Brunecker Spitalkirche noch durch einige reizende Details erweitert.

Auch hier finden wir rechts die diesmal von einer Eiche überschattete Figur des Täufers mit brauner Körperfarbe und gelblichem Lendentuche,

sowie die Figur Christi in ganz ähnlicher, etwas gezwungener Körperstellung, wie in Brixen. Am Jordan aber spielen kleine Engelknaben; einer davon hilft einem Lämmchen ans Ufer.

Auch die beiden den blauen Mantel haltenden Engel erscheinen wieder, nur dass die Figuren diesmal weitaus schöner ausgearbeitet sind.

Den Hintergrund bildet gelblichgraues Gewölk in feinen Tönen nuanciert und durch schwebende Engelgestalten belebt. Dabei fehlt es nicht an Humor, so in der Darstellung wie ein grösserer Engel einen kleineren zu sich auf eine dunkle Wolke hinaufzieht.

Da der Bau der Brunecker Spitalkirche vom Jahre 1761 datiert, so können wir in den beiden Bildern die künstlerische Entwicklung des Meisters verfolgen. Während im Brixner Bilde noch einzelne schwere Töne vorkommen, hat er sich im Brunecker schon bereits vollends zu dem für ihn charakteristischen Stil mit kühlen, aber harmonischem Colorit durchgearbeitet, das nur ausnahmsweise von einem kräftigen Localton durchbrochen wird.

Hier kommt auch noch eine Farbenskizze der Taufe Christi im Museum von Trient zu erwähnen, die obige Darstellung in der primitiven Composition zeigt; die den Mantel haltenden Engel sind hier auf die rechte Seite Christi gestellt, das feine Detail fehlt, die Farbengebung weist noch

schwere Töne auf, die auch theilweise der in den späteren Bildern so sorgfältig durchgeführten Zusammenstimmung entbehren; wir dürften daher in der erwähnten Skizze die erste Festlegung der Idee für die Darstellung dieses Gegenstandes vor uns haben, die in dem Brixner Bilde zur weiteren Ausbildung und in jenem zu Bruneck zur vollendeten Durchführung gelangt.

Zur chronologischen Reihenfolge zurückkehrend, sei nun das Hochaltarblatt in der St. Jakobskirche ober St. Ulrich in Gröden genannt. Dieses Bild ist ausnahmsweise bezeichnet: „Franc. Seb. Unterperger 1751“ [1]), und stellt die Madonna mit dem Kinde, verehrt vom hl. Ignaz und anderen Heiligen dar.

Die Madonna mit dem Kinde ist schön componiert, die Zeichnung bewegt und fein durchgeführt, Licht und Schatten contrastieren lebhaft. Im Colorit herrscht Violett vor, der Hintergrund ist gelblichgrau, die Darstellung des hl. Ignaz zeigt etwas glatte und kühle Töne.

Zu den genau datierbaren Werken zählt auch das Rosenkranzaltarbild [2]) im Dome zu Brixen, das

---

[1]) Die Daten hierüber verdanke ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Universitätsprofessor Dr. Hans Semper.

[2]) Nach Tinkhausers Diöcesanbeschreibung (Bd. I. S. 142) wurde das Bild am 16. October 1758 durch Weihbischof Ferdinand Graf von Sarnthein zu Ehren der Jungfrau Maria vom hl. Rosenkranz eingeweiht.

aber durch eine spätere Restauration stark gelitten haben dürfte, da ein Vergleich mit dem Rosenkranzbilde in Kaltern mit Sicherheit schliessen lässt, dass auch das Brixner Bild anfänglich mit grosser Feinheit ausgeführt war.

Wir sehen die Madonna mit dem Kinde in der Mitte des Bildes, mit der linken Hand reicht sie der hl. Theresia den Rosenkranz; die Heilige kniet dem Beschauer zugewendet, während der Oberkörper und Kopf sich der Madonna zuneigt, wodurch wieder jene verrenkte Körperstellung hervorgerufen wird, die wir schon bei der Taufe Christi bemerkten. Links von der Madonna sehen wir den heiligen Dominicus.

Im Hintergrund schweben Engel, zu Füssen der Heiligen mit Blumen spielende Putten. Da die beiden Heiligen schwarze Ordenshabit tragen, so blieb dem Künstler wenig Spielraum für coloristische Effecte.

Die Madonna trägt wieder lichtrothes Kleid und blassblauen Mantel; die Fleischtöne zeigen braune Schatten, nur bei der hl. Theresia finden wir feine graue Töne. Im übrigen sind die Schattenparthien in schweres, undurchsichtiges Dunkel gehüllt.

Viel besser erhalten und vielleicht auch schon

Die Rosenkranzbruderschaft hatte dem Maler 5000 fl. gezahlt.

anfänglich sorgfältiger ausgeführt ist die Wiederholung derselben Darstellung in Kaltern.

Wir haben in diesem Bilde, das ursprünglich für das Dominikanerkloster [1]) in Bozen gemalt wurde, eines der besten uns bekannten Gemälde Franz Unterbergers vor uns; namentlich zeigt der Künstler hier, wie meisterhaft er das Helldunkel anzuwenden versteht. Ein feines, lichtes Braungrau herrscht als Grundton vor, aus dem sich die Localtöne etwas gedämpft abheben; selbst die tiefsten Schattenparthien sind noch durchsichtig, so dass sich ein entzückender, vornehmer Gesammteindruck ergibt.

Auch der Entwurf für dieses Bild befand sich ursprünglich in der Galerie Vanzo (siehe Verz. Nr. 6). Das Bild in Kaltern dürfte ungefähr gleichzeitig mit den Brunecker Bildern entstanden sein, so dass wir den Höhepunkt des künstlerischen Schaffens Franz U. in die Zeit um 1760 verlegen können. Das Gemälde am rechten Seitenaltare der Brunecker Spitalkirche stellt die hl. Elisabeth dar.. Die Heilige ist in weissbläulich schimmerndes Atlasgewand und einen

---

[1]) Das Altarblatt der Katharina von Siena, gemalt von Franz Unterberger mit Rahmen aus Stein sammt Tabernakel, Mensa, Stufen, Comuniongeländer etc. erwarb die Gemeinde Kaltern für 986 fl. 06 kr.“ A. Lindner „Aufhebnng der Klöster in Deutschtirol 1782—87“. Ferdinand.-Zeitschrift 3. Folge Bd. 30.

Hermelinmantel gehüllt und vertheilt den Armen Geld, das ihr von einer Dame in einer Schüssel gereicht wird.

Im Hintergrund sieht man die Architektur eines Spitals

Unter den Figuren der Armen, die nur mit der oberen Körperhälfte vom Bildrande emporragen, findet sich links der charakteristische Kopf eines Greises, der grosse Verwandtschaft mit dem Bettler auf dem Bilde des hl. Franciscus im Ferdinandeum[1]) zu Innsbruck aufweist; auch im Hause des kaiserl. Rathes Dr. Kofler in Innsbruck sowie im Refectorium des Kapuzinerklosters zu Brixen befinden sich verwandte Darstellungen des hl. Franciscus, jedoch zählen beide jedenfalls zu den weniger charakteristischen Bildern Franz U.

Das anatomische Detail an Hals und Kopf ist scharf markirt, Haar und Bart in breiten Pinselstrichen behandelt. Die Fleischtöne sind hier wie bei den übrigen Gestalten der Armen dunkelbraun gehalten, bei den Engelsgestalten hingegen röthlich, wie Rubens es liebte, endlich bei der Heiligen und ihren Frauen kreidig, weisslich, eine Contrastierung, die Franz U. öfters anwendet.

Die prächtige malerische Behandlung der Seidenstoffe in mannigfaltigen Farbnuancen deutet auf die

---

[1]) Cat. Nr. 246.

venezianische Studienzeit des Meisters hin, jedoch ist es auffallend, dass die Freude an der Darstellung kostbarer Stoffe erst im späteren Entwicklungsstadium mehr und mehr zum Durchbruch kommt.

Ganz ähnliche coloristische Eigenthümlichkeiten treffen wir am Altarblatte des dritten linken Seitenaltares der Schwazer Franciscanerkirche, einer Darstellung der hl. Katharina und Barbara, bez. Franc. Sebald. Unterperger.

Beide Heilige sind stehend dargestellt, rechts die hl. Barbara in grünlich blauschillerndem Kleide, violettem Mantel und wallendem Schleier, in der rechten Hand das Schwert, in der linken den Kelch haltend, links die hl. Katharina in weissem Atlaskleide und blauem Mantel; zwischen beiden Heiligen ein Engelchen, im Vordergrunde das Rad als Marterwerkzeug der hl. Katharina, oben schwebende Engelgestalten. Den Hintergrund bildet graues Gewölk.

Auch hier sind Seide und Atlas sehr wirkungsvoll behandelt, die Fleischtöne weisslich mit leichtem, röthlichem Anflug. In der Composition reicher, dafür im Colorit etwas matter gehalten ist das Altarblatt am rechten Seitenaltar der Pfarrkirche zu Matarello bei Trient [1]).

---

[1]) Die Kenntnis von der Existenz dieses Bildes verdanke ich der freundlichen Information des Herrn Prof. Dr. Oberziner, Director des Museums in Trient.

Die Madonna ist in sitzender Stellung dargestellt, sie hält mit der linken Hand ein über ihren Schoss gebreitetes weisses Tuch empor, auf welchem das liebliche Christkind steht und den hl. Josef am Barte zupft. Der Heilige erscheint in ein blaues Kleid und ockergelben Mantel gehüllt, die Madonna trägt rothes Kleid, blauen Mantel und gelblichen Hauptschleier. Ein Engel mit blonden, sehr flott gemaltem Haar stützt das Kind, ein anderer spielt die Guitarre.

Die Fleischschatten sind bei der Madonna und dem Kinde, sowie bei den oberen Engelsgestalten grau, am hl. Josef und den Engeln am unteren Bildrande braun, wie fast auf allen Bildern Franz Unterbergers.

Diese Darstellung der Madonna weist nicht nur in der Gewandbehandlung und in den Gesichtszügen auffallende Analogien mit dem Brixner und Kalterer Rosenkranzbilde auf, sondern es befindet sich auch eine ganz congruente Darstellung in der Gallerie Vanzo zu Cavalese [1]), wo der hl. Josef durch den hl. Antonius ersetzt ist, der dem Kinde die Hand küsst. Die Handzeichnung zu diesem Gemälde bewahrt das Museum Ferdinandeum (Nr. 6).

Dasselbe Motiv mit dem emporgehaltenen weissen Tuche findet sich nochmals auf einem interes-

---

[1]) Cat. Nr. 5 La Madonna di S. Antonio.

santen Gemälde (10·5 × 12·5 cm] des Herrn Robert Mader, Mitbesitzer der Tiroler Glasmalerei in Innsbruck, nur zeigt dle Stellung der Madonna das Spiegelbild der obgenannten Compositionen. Das Colorit aber stimmt genau mit denselben überein, auch hier finden sich zarte weisse Fleischtöne bei der Madonna und dem Kinde, braunrothe am Kopfe des heiligen Josef, sowie grauer Hintergrund in feinem Helldunkel.

Das Bild hat ovales Format und ist bezeichnet Franc. Sebald. Vnterperger P.

Der besten Periode des Meisters gehört ferner das Hochaltarbild der Kapuzinerkirche in Brixen an [1]), wenn uns auch hier nähere Anhaltspunkte für die Datierung fehlen.

Maria hält das stehende Christkind, das der hl. Katharina von Siena einen Ring an den Finger steckt. Zu Füssen der Heiligen spielen einige Engel.

Ueber der Scene ist Gottvater von Engeln umgeben dargestellt [2]).

Nicht der besten Schaffenszeit des Künstlers dürften dagegen die beiden Seitenaltarblätter der Pfarrkirche zu Cavalese angehören.

---

[1]) Tinkhausers Diöcesanbeschreibung Bd. I S. 234.

[2]) Trotz zweimaligen Besuches der Kirche zu verschiedenen Jahreszeiten, war es nicht möglich, dasselbe genauer zu besichtigen, da dasselbe stets theilweise oder ganz von Decorationen verdeckt war.



Madonna mit Christus

von

Franz Unterberger.

Original im Besitze des Herrn Robert Mader in Innsbruck.
Fotografische Aufnahme von Ch. Greiderer, Innsbruck.

Der linke Seitenaltar trägt das Bild des hl. Valentin und Johannes von Nepomuk. Wir sehen oben eine Nachbildung der Chranach'schen Mariahilf, nach der Darstellung in der Innsbrucker Pfarrkirche von Engeln getragen, daneben die hl. Mutter Anna in lichtem Lilakleid und gelbem Mantel, mit der Hand auf die beiden Heiligen weisend. Der Mantel des hl. Valentin ist bleigrau und roth gefüttert.

Sämmtliche Farben sind gedämpft, der Hintergrund zeigt im Gewölk das charakteristische feine Grau, die Fleischtöne braune Schatten.

Die Auffassung der Figur des hl. Johannes von Nepomuk weist auf die Neustifter Darstellung desselben Gegenstandes hin.

Ganz ähnlich ist auch das zweite Altargemälde am rechten Seitenaltare, den hl. Antonius und andere Heilige darstellend, behandelt.

Gottvater im blauen Mantel schwebt in den Wolken, schwärzliche Schatten am weissen Chorrocke eines Heiligen und eine im ganzen mehr trübe Farbenstimmung erinnern an die Jugendwerke des Künstlers [1].

---

[1]) Nach Ambrosi „Scrittori ed artisti trentini“ (S 147) und Wurzbachs „Allgemeines Künstlerlexicon‘ u. a. wäre auch die Assunta am Hauptaltare von Fr. Unterberger, dieselbe gehört jedoch dem Entwurfe nach Christoph Unterberger an, dessen Sohn Joseph sie 1813 vollendete, wofür er 120 Scudi erhielt, ob-

Denselben Charakter zeigen die zwei Seitenaltarbilder in der Franciscanerkirche zu Brixen.

Links ist die Geburt Christi dargestellt; die Composition ist sehr einfach gehalten, das gedämpft rothe Kleid der Madonna mit blauem Mantel, sowie das Ockergelb im Mantel des hl. Josef und Lila in dessen Unterkleid — ähnlich wie in Matarello — der graue Ton des Hintergrundes wiederholen sich auch hier. Das Gesichtchen der Madonna ist sehr fein ausgeführt.

Auf dem rechten Altare sehen wir die hl. Mutter Anna und andere Heilige. Gottvater schwebt in den Wolken, die Fleischtöne sind licht und mit feinen grauen Schatten versehen; zu Füssen der Heiligen sind die charakteristischen spielenden Engelknaben angebracht.

Ein interessantes Bild Franz U. findet sich ferner in dem St. Valentinkirchlein bei Pfalzen (Bezirk

---

wohl der Vater die unentgeltliche Ausführung 1787 zugesagt hatte. Besonders die Ausführung des Kleides trägt deutlich die Spuren der mittelmässigen Kunst Josephs.

Die Darstellung Christi mit den 4 Evangelisten im Chor der Pfarrkirche zu Cavalese wird gewöhnlich ebenfalls Franz U. zugeschrieben, nach anderen stammt dieses Bild von einem Spätvenezianer. Das Gemälde ist sehr verdorben und hat mit der Malweise des Künstlers sehr wenig gemein.

Bruneck)[1]. Der hl. Valentin schwebt in grauem Gewölk; er trägt graublau gefütterten Mantel mit Goldmusterung an der Aussenseite, ein Engelchen kriecht durchs Gewölk, um dem Heiligen den Bischofsstab zu halten.

Bewundernswert ist die meisterhaft verkürzte Darstellung eines auf dem Rücken liegenden Hirten, weniger gelungen jedoch das Vieh, besonders die Köpfe der Rinder.

Coloristisch hat der Maler dieses Bild nicht sehr reich ausgestattet, es weist nur Gelb, Blau, Grau und etwas Roth auf, eine Sparsamkeit, die wir bei den meisten kleineren Werken Franz U. bemerken können; trotzdem weiss der Künstler auch mit den wenigen Mitteln eine feine Farbenstimmung zu erzeugen.

Auch in der Pfarrkirche zum hl. Ulrich in Obertilliach sowie in der Franciscanerkirche zu Innichen werden Franz U. Gemälde zugeschrieben.

Das Hochaltarbild in der Obertilliacher-Pfarrkirche[2]) zeigt 3 Gruppen; die untere Gruppe bilden die beiden Kirchenpatrone St. Ulrich und St. Martin ersterer mit einem Engel sammt Fisch, letzterer mit

---

[1]) Beschreibung der Kirche siehe in Prof. Dr. Sempers „Wanderungen und Kunststudien in Tirol“ S. 132 ff.

[2]) Die Beschreibung dieses Bildes verdanke ich Herrn Andreas Bergmann, Cooperator in Obertilliach.

der Gans als Wahrzeichen ausgestattet. In der Mittelgruppe sieht man rechts den hl. Jakobus im Pilgergewande, links die Madonna sammt lebhaftem Kinde.

Der Heilige weist mit einer Hand auf die beiden Kirchenpatrone; der Ausdruck der Madonna ist sanft und innig. Die obere Gruppe zeigt Gottvater und den hl. Geist in den Wolken von Engeln umgeben.

In der Franciscanerkirche zu Innichen soll Franz U. das die Immaculata darstellende Seitenaltarbild angehören, ferner ein ähnliches Bild zu Paneveggio im Fleimsthale [1]).

Im Trientner Museum befinden sich 3 Skizzen von Franz U., von denen wir die Taufe Christi bereits früher besprachen.

Die Darstellung der Himmelfahrt Mariä zeigt uns die Madonna in weissem Kleide und blauem Mantel nach oben schwebend, unten stehen die Apostel am offenen Grabe, links Petrus in dunkelblauem Gewande und ockerfarbigem Mantel. Wie auf den meisten Skizzen sind auch hier häufig ungebrochene Localtöne angewendet.

Die dritte Skizze 47 × 88 cm aus der Sammlung

[1]) Eine Skizze für dieses Bild befand sich s. z. im Besitze der Familie Riccabona in Cavalese (Denifle „Nachrichten etc.“ pag. 120).

Vanzo [1]) stellt die Verehrung des Altarssacramentes dar, das den Mittelpunkt einnimmt, oben sitzen Gottvater und Christus in den Wolken, der heil. Geist schwebt zwischen beiden.

Rechts von der Monstranz kniet die Madonna auf eine Gruppe von Heiligen unter sich weisend [2]), links tragen Engel ein Crucifix empor; unten bewacht St. Michael mit flammenden Schwerte den Eingang.

Die Skizze ist in auffallend matten, lichtgelblichen Tönen gehalten, die dem Colorit Franz Us nicht entsprechen, so dass man dieses Gemälde wird richtiger Ignaz U. zuweisen müssen.

Von den noch nicht erwähnten Bildern im Ferdinandeum zu Innsbruck, welche der Catalog Franz U. zuschreibt, ist noch zu nennen eine büssende Magdalena mit dem Crucifix (Nr. 247) und das Porträt des Siegbert Graf v. Heister, Militärcommandant

---

[1]) Siehe Verzeichnis Nr. 3 „Il Paradiso“; im Trientner Museum officiell als Franz U. bezeichnet.

[2]) Unter den Handzeichnungen im Ferdinandeum zu Innsbruck findet sich eine Heiligendarstellung (Nr. 12) mit dem genauen Spiegelbilde dieser Madonna, so dass zufällige Aehnlichkeit ganz ausgeschlossen erscheint. Die ganze Gruppe von Zeichnungen, welcher dieses Blatt angehört, dürfte Ignaz Unterberger zuzuschreiben sein, wenigstens befindet sich darunter der Entwurf für den hl. Josef (Nr. 9) dieses Künstlers in der Wiltener Pfarrkirche. Siehe auch Anm. S. 47.

in Tirol 1703 (Nr. 245), weiters bewahrt auch die interessante Gallerie des Servitenklosters eine Madonna mit dem Kinde von Franz U.

Von den im Privatbesitze befindlichen Werken konnte ich noch folgende auffinden [1]: Im ehemaligen Riccabona'schen, jetzt der Familie des Notars Ringler gehörigen Hause zu Cavalese finden sich zwei prächtige Porträts von 1757: Gaspare Ant. Michele von Riccabona und seine Gattin Anna Agnese Gaun von Löwengang.

Das männliche Bildnis zeigt einen vornehmen Herrn mit rothem Mantel und weisser Perrücke; der künstlerische Charakter des Bildes erinnert an Franz U. Selbstporträt im Innsbrucker Ferdinandeum.

Am Frauenbildnisse fällt das goldigbräunliche Colorit auf. Das Gesicht ist von ausserordentlicher Lebendigkeit, auch die weissen Spitzen sind ungemein fein ausgearbeitet. Beide Bildnisse sind von

---

[1]) Prof. Dr. Oberziner machte mich noch auf folgende Gemälde von Franz oder Mich. Angelo Unterberger aufmerksam: Darstellung der hl. Anna nel Santuario della Madonna di Caravaggio a Montagnago di Pinè; ein hl. Hieronymus und zwei Porträts im Hause des Dr. Victor Riccabona de Reichenfels, Sparkassedirector in Trient; zwei Bilder bei den Erben des Monsign. Zambelli in Trient. Ich lege diese Daten hier fest, ohne dass ich die Bilder vielleicht in Beziehung zu Franz U. bringen möchte, da ich keines dieser Gemälde zu sehen Gelegenheit hatte.

feinen coloristischen Reizen, Meisterstücke der Porträtkunst [1]).

Ein hl. Antonius im Besitze der Famile Ringler dürfte ebenfalls Franz U. zuzuschreiben sein; besonders der Putto mit der Lilie links in der Ecke, sowie die bräunlichen Fleischtöne der Engel sprechen dafür. Ein prächtiges, leider etwas beschädigtes Gemälde, den hl. Sebastian darstellend, befindet sich im Besitze des Giuseppe Bettena in Cavalese.

Frauen ziehen die Pfeile aus dem nackten Körper des Heiligen und binden ihn vom Pfahle los; der Jüngling ist hingesunken und wird von den Frauen verehrt, eine echte Rococoidee, die für die Darstellung des hl. Sebastian originell ist.

Im Refectorium des Franciscanerklosters zu Cavalese finden sich zwei Bilder von Ordensheiligen im Habit von Franz U. [2]), ferner im Besitze der Familie Liebener ebendort zwei kleine Bilder: Ein Christus mit der Weltkugel und eine Madonna, endlich in der Sammlung des kunstsinnigen Kaufmannes Spazzali eine Skizze für eine Rosenkranzmadonna, welche ebenfalls Franz U. zugeschrieben wird.

---

[1]) Unter den mir von den liebenswürdigen Damen des Hauses gezeigten Kunstwerken befindet sich auch ein sehr schöner hl. Antonius mit dem Christusknaben, wohl ein Werk des Christoph U.

[2]) Ausserdem befindet sich hier ein Porträt Papst Pius VI. vom Jahre 1799 von Christoph U.

In der Franciscanerkirche zu Cles befindet sich ein schönes Bild „Mater dolorosa“ vor dem Crucifix, welches nach der Malweise zu urtheilen, ein Werk des Franz U. sein dürfte [1]); weiters entdeckte Herr Prof. Dr. Semper in der v. Vintler'schen Sammlung in Bruneck eine „Immaculata“ (0·25 × 0·42) auf Kupfer, eine schöne Composition von malerisch feiner Stimmung und trefflicher Ausführung.

Wenn wir die uns bekannten Werke Franz U. überblicken, so ergibt sich daraus ein erfreuliches Gesammtbild seiner künstlerischen Thätigkeit.

Wir werden die vielen, auch von seinen Landsleuten gefällten, geringschätzigen Urtheile der mangelhaften Kenntnis des Meisters zuschreiben müssen, elbst aber die Ansicht gewinnen, dass wir es hier mit einem Künstler von feinem Empfinden für die Reize des Lichtes und der Farbe zu thun haben, der gar manchen in die Kunstgeschichte wohleingeführten Collegen an Talent weit überragt.

---

[1]) Siehe Prof. Dr. Sempers „Wanderungen und Kunststudien in Tirol“. Bd. I S. 168.

Personen- und Ortsregister.

Abkürzungen: M. A. U. = Michael Angelo Unterberger; F. U. = Franz Unterberger. Die Ziffern geben die Seitenzahl an.

Druck der Wagner'schen Universitäts Buchdruckerei.